

Die grüne Jungfer – eine literarische Montage

JINDRA DUBOVÁ
UNIVERSITÄT PARDUBICE
TSSCHECHIEN

Abstract:

Der bayerische Schriftsteller Bernhard Setzwein gehört zu denjenigen Autoren, die ihren literarischen Blick über die Grenze werfen. Sein jetziges literarisches Konzept beinhaltet ganz Mitteleuropa bzw. Europa, wobei besonderen Wert auf das Nachbarland Tschechien gelegt wird, wovon seine Trilogie „Aus der Mitte der Böhmisches Masse“ zeugt. Der vorliegende Artikel beschäftigt sich mit dem ersten Teil der Trilogie, mit dem Roman Die grüne Jungfer. Wesentliche Gesichtspunkte sind dabei Typologie, Bauform und Erzählsystem.

Schlüsselwörter: Die grüne Jungfer, Typologie, Bauform, Erzählsystem

Die grüne Jungfer - Literary Montage

Abstract

Bavarian writer Bernhard Setzwein belongs to those authors who focus their literary view beyond the border. His present literary concept includes all Central Europe, alternatively Europe, where the Czech Republic plays an important role, as evidenced by his trilogy "Aus der Mitte der Böhmisches Masse". This article deals with the first volume of the trilogy, the novel Die grüne Jungfer. The main points of this article are: typology, structure and narrative style.

Keywords: typology, structure of a novel, narrative style of a novel,

Fragen wir nach der typologischen Einordnung der *Grünen Jungfer*¹, weist sie aus der Sicht der Inhaltsmerkmale Kennzeichen des Gesellschaftsromans auf, in dem ein gesellschaftlicher Wandel infolge politischer Ereignisse dargestellt wird.² Er durchdringt das Leben eines tschechischen, jedoch fiktiven, Dorfes Hlavanice. Menschen, die wegen ihrer politischen Organisiertheit in der Tschechoslowakei vor 1989 nie miteinander in Kontakt getreten waren, treffen sich in unterschiedlichen Situationen

¹ *Die grüne Jungfer* (SETZWEIN 2003) ist der erste Teil von Setzweins Romantrilogie „Aus der Mitte der Böhmisches Masse“. Die weiteren zwei Romane sind *Ein seltsames Land* (SETZWEIN 2007) und *Der neue Ton* (SETZWEIN 2012).

² Die in diesem Artikel präsentierte literaturwissenschaftliche Untersuchung *Der grünen Jungfer* ist ein Bestandteil der Dissertation *Bernhard Setzwein und der tschechische Aspekt in seinem Schaffen* von Jindra Dubová (DUBOVÁ 2014).

und handeln miteinander. Es wird auf die Veränderungen der einzelnen Menschenschicksale eingegangen, wobei die Positionen der Akteure in der Gesellschaft dank der Samtenen Revolution einen anderen Wert erhalten.

Der Roman verfügt inhaltlich über fünf Handlungslinien, von denen nur vier die Gegenwartshandlung (gesehen aus der Romanperspektive, das heißt das Geschehen an einem einzigen Tag, am 14. Juni 1991) aus verschiedenen Perspektiven reflektieren.³ Diese Erzählstränge werden meistens von einzelnen Romanfiguren getragen. Jede der Handlungslinien wird in mehreren Kapiteln dargelegt. Die Kapitelreihenfolge unterliegt keinem regelmäßigen Wechsel. Sie ist jedoch so gestaltet, dass man ungefähr die gleichen Zeitsequenzen in allen Handlungslinien der Gegenwartshandlung zugleich verfolgen kann. Der Autor unterbricht ständig das Geschehen eines Erzählstranges, um einen anderen im nachfolgenden Kapitel fortzusetzen. Dann knüpft er im nächsten wieder an die ursprüngliche Linie oder einen ganz anderen Inhalt an. Manchmal bleibt er jedoch über mehrere Kapitel hinweg bei einem einzigen Geschehen. Insgesamt finden wir im Roman siebenunddreißig Kapitel, die vom Schriftsteller nicht nummeriert wurden.⁴ Sie tragen immer einen Titel, woran aber die Zugehörigkeit zur entsprechenden Inhaltslinie nicht zu erkennen ist. Die Sinnkohärenz fungiert hier als Entscheidungskriterium hinsichtlich der Zuordnung zu einzelnen Handlungslinien.

Was die Bauform des Romans angeht, können wir von einer epischen Montage sprechen. Wir müssen jedoch ihre spezifische Ausprägung beachten. Die das Gegenwartsgeschehen thematisierenden Handlungslinien laufen parallel, zeigen unterschiedliche Perspektiven hinsichtlich der aktuellen Handlung und sind durch Handlungsverschachtelungen verbunden. Sie schließen sich zuletzt in den letzten Kapiteln über die Dorffeier zusammen und weisen ein identisches Erzählsystem auf. Es gibt wiederum Texte, die durch ein unterschiedliches Maß an Verselbständigung geprägt sind und bei einigen davon erscheinen Differenzen im Erzählsystem. Ihre Sinnkohärenz verläuft jedoch erst auf der Meta-Ebene der Rezeption.⁵ Das Ziel der Montage besteht darin, ein Bild des Ortes in mehreren Zeitschichten zu präsentieren, wobei es zu einer Parallelität in der Vermittlung der Zusammenhänge kommt.

³ Eine der fünf Handlungslinien, in der die Figur des Grafen Hlaváček im Mittelpunkt steht, wird in einen anderen Erzählstrang eingebettet. Die Funktion dieser Handlungslinie besteht darin, eine der geschichtlichen Etappen des Handlungsortes zu präsentieren, was eine Parallele zu dem Geschehen an demselben Ort, jedoch in einer anderen Zeitetappe (die von den anderen vier Handlungslinien getragen wird) hervorruft. Die inhaltlichen Zusammenhänge mit dem Gesamtgeschehen verlaufen erst auf der Meta-Ebene der Rezeption, d.h. auf der Leserebene.

⁴ Für die Untersuchungszwecke wurden die Kapitel von der Autorin des vorliegenden Artikels mit Nummern versehen.

⁵ Die erst auf der Meta-Ebene der Rezeption, das heißt durch die Sinnkoordination des Lesers entstandenen Zusammenhänge hält Petersen für ein Merkmal der Montage (vgl. PETERSEN 1993: 132).

Die Geschichte wird von einem allwissenden Er-Erzähler⁶ präsentiert, was mehreren Tatsachen zu entnehmen ist. Erstens geht es darum, dass der Narrator in die Psyche aller Figuren seiner epischen Welt hineinschaut, und ihre Gedanken weiß und ihre Absichten kennt.⁷ Er vermag auch zeitlich und örtlich getrennte Ereignisse gleichzeitig zu schildern, was ein weiteres Merkmal eines alles überblickenden Narrators ist (vgl. PETERSEN 1993: 65), was hier konkret durch die parallel laufenden Handlungslinien ermöglicht wird. Dies bewirkt, dass sich zur gleichen Zeit abspielende Geschehnisse an verschiedenen Stellen im Text dargeboten werden, sodass der Rezipient selber die Parallelität erschließen muss, die jedoch im Text explizit angedeutet wird.

Der Narrator zeigt sein auktoriales Verhalten weiter durch seine expressive Ausdrucksweise, zahlreiche Kommentare oder durch sich wiederholende Fragestellungen.⁸ Auf diese Art und Weise mischt er sich in das Erzählen ein und offenbart seine Subjektivität. Hier ein Beispiel:

Abgesehen von dem Briefwechsel, den sie mit einer gleichfalls älteren bulgarischen Kollegin aus Sofia unterhielt, die sie einmal bei einem Schwarzmeerurlaub kennengelernt hatte, wo sonst auch sollte man einen französischen Konversationspartner finden, zu einer Zeit, da die Landkarten des Böhmerwaldes westlich von Hlavanice in der unver-schämtesten Weise weiß waren, einfach reinweiß. (SETZWEIN 2003: 211-212).

In dieser Sequenz, in der der auktoriale Narrator die Unmöglichkeit des Kontaktes mit dem Westen in der kommunistischen Ära darstellt, wird seine Subjektivität durch die Wortwahl, vor allem durch das Adjektiv „unverschämtesten“ markiert; weiters wird durch die Formulierung „wo sonst auch“ eine ironisch-ablehnende Erzählhaltung wirksam.

Mannigfaltige Erzählerkommentare zur dargestellten Situation stehen auch in Klammern. Die beinhaltete Einstellung des Narrators in den Klammertexten erweist sich als unterschiedlich, sie ist ironisch, witzig, oder auch ganz sachlich. Die Klammertexte stellen im Gesamttext ein häufiges Phänomen dar.⁹

⁶ An einer Stelle im Text erscheint in einer auktorialen Passage das „Ich-Sagen“ des Narrators: „[...] die hatte nämlich neben dem Zapfhahn ihr Glas stehen, von dem sie immer nur nippte, das aber mit schöner Regelmäßigkeit, ja, ich schwör, es war auf eine besondere Art schön, dieses damenmäßige Nippen der Wirtin an ihrem Bierglas.“ (SETZWEIN 2003: 11). Durch diesen Fall wird jedoch die Er-Form nicht gesprengt, weil sich das Erzählte auf andere als den Erzählenden bezieht, obwohl er seine Meinungen einbaut (vgl. dazu PETERSEN 1993: 60).

⁷ „[...] denn allwissend ist ein Erzähler nur, wenn ihm auch die Innensicht, also der Blick in das Seelenleben der Figuren zur Verfügung steht.“ (PETERSEN 1993: 65).

⁸ Zu erwähnen ist noch der Aspekt der Vorausdeutung, der im Roman zwar vorhanden ist, aber vom auktorialen Erzähler sehr selten genutzt wird.

⁹ Setzweins Kommentare in Klammern sind z. B. auf folgenden Seiten zu finden: SETZWEIN 2003: 15, 18, 78, 79, 80, 82, 83, 90, 93, 121, 124, 125, 126, 127 usw. Bei einem Klammertext muss es sich nicht

Der Er-Erzähler bringt sich wiederholt ins Spiel durch Fragestellungen, die eine unterschiedliche Textauswirkung haben. Obwohl der Narrator als allwissend zu bezeichnen ist, lässt er in einigen Fragen freie Verständnissräume zu: „Herr Fejnmanns Stimme war plötzlich wieder leise und stumpf. Ob ihn das bisschen Stottern Vendas schon besänftigte? Er nahm Venda, drehte ihn sanft an den Schultern Richtung Tür, [...].“ (SETZWEIN 2003: 221). Die Antwort, warum sich Fejnmanns Verhalten so abrupt verändert hat, ist nicht einmal dem Gesamtkontext zu entnehmen. Sogar in der letzten Passage des ganzen Romans tauchen Fragen auf: „Vančura¹⁰ blickte Lovec lange an. Was war jetzt noch zu sagen?/ Nichts mehr?/ Oder alles?/ Es sollte ein reinigendes Gewitter kommen.“ (SETZWEIN 2003: 279). Eine definitive Entscheidung, ob in den Fragen die Erzählstimme figuriert, oder ob wir sie als Vančuras erlebte Rede bestimmen können, ist hier nicht möglich. Die graphische Darstellung in Absätzen lässt eher auf den Narrator schließen. Hier bleiben individuelle Rezeptionswege offen und der Erzähler bewegt dadurch den Rezipienten zu einem Rückblick auf den gesamten Inhalt des Werkes, weil gerade die sich veränderte gesellschaftliche Position dieser zwei Figuren¹¹ nach dem politischen Wandel eine wesentliche Rolle in dem Roman spielt.

Eine weitere Textintention der vom epischen Medium gestellten Fragen besteht in dem Spiel mit inhaltlichen Erwartungen der Rezipienten, indem die Spannung erhöht und die Leseraktivität geweckt wird (vgl. z. B. SETZWEIN 2003: 232).

Bei der wertenden Einstellung des Narrators zum Erzählten überwiegt im ganzen Werk eine ironische Basis, die von der kritischen Distanz bis zur humorvollen Wirkung variiert. Diese Erzählhaltung wird durch die Kommentare des Narrators sowie durch die Wortwahl erreicht.

Wir haben belegt, dass es sich um einen auktorialen Narrator handelt. Der Erzähler wählt aber auch die Optik der Figur, sodass auch personal erzählt wird. Dieses Verhalten wird häufig mit den für das personale Verhalten typischen Darbietungsformen verbunden, vor allem mit der erlebten Rede und teilweise mit dem inneren Monolog (PETERSEN 1993: 70). Hier vermag das epische Medium über das Innenleben einer Vielzahl der Figuren Auskunft zu geben. Im Rahmen des personalen Erzählens erfahren wir Überlegungen einer Romanfigur, als sie mit Vančura diskutiert

immer um die Äußerungen eines auktorialen Erzählers handeln. Im Hinblick auf die Passage, in der sich gerade der betreffende Klammertext befindet, kommt es in den Klammerbemerkungen oft zur Veränderung der Erzählkategorien. Die Klammertexte bieten gewöhnlich eine zusätzliche Perspektive an, sodass der Rezipient zu einer komplexen Vorstellung der Situation gelangt und/oder sie das Leseverständnis des Gelesenen bestimmen.

¹⁰ Vančura gehört zu den Hauptfiguren des Romans. Er stellt einen Verfolgten des kommunistischen Regimes dar, der jedoch dank der gesellschaftlichen Wendungen Anerkennung gewinnt. Er wird während der Normalisierungszeit bis zur Wende 1989/90 von einem Spitzel der tschechoslowakischen Staatssicherheit namens Vladimír Lovec beobachtet.

¹¹ Hier gemeint Lovec und Vančura.

(vgl. SETZWEIN 1993: 66), an einer anderen Stelle werden uns anhand eines Gedankenzitats Vorstellungen der Wirtin Bohumila über Vančura vermittelt (vgl. SETZWEIN 1993: 16) und im Weiteren seine eigene Wahrnehmung von sich selbst (vgl. SETZWEIN 1993: 14-15). Das personale Erzählen bringt auch die Charakteristik einiger Handelnden stark zum Ausdruck, wie es z. B. bei der Lovec-Figur der Fall ist (vgl. SETZWEIN 1993: 27, 30, 76).

Die Multiperspektivität, durch die uns der Erzähler Einblick in das Innenleben mehrerer Figuren gewährt (dank der Innensicht und dem personalen Erzählverhalten), bringt Abwechslung und ermöglicht es dem Leser, die dargebotene Situation aus mehreren Blickwinkeln wahrzunehmen. Gerade die konkurrierenden Sichtweisen spiegeln die mannigfaltigen Veränderungen in der tschechischen Gesellschaft nach der Wende wider.

Mit der vorherigen Analyse epischer Kategorien wurden schon einige Darbietungsarten genannt, die in der *Grünen Jungfer* zum Vorschein kommen. Der Narrator bedient sich praktisch aller Formen der Darbietung, mit denen er sprachlich das Geschehen gestaltet. Dazu gehören der Erzählerbericht, die erlebte Rede, die indirekte und direkte Rede, sowie der innere Monolog als auch Dialog (vgl. PETERSEN 1993, 81-82). Einzelne Darbietungsarten werden im Text relativ häufig gewechselt, sodass er strukturiert und lebhaft wirkt. Dies zeigt sich in der folgenden Passage, die trotz ihrer Kürze mehrere Darbietungsformen anbietet. Es handelt sich um ein Gespräch zwischen Vančura und Urbánek (dem ehemaligen Bürgermeister in Hlavanice):

„Jiří – wer?“ / „Wolker!“ / „Kenn’ ich nicht.“ / „Frühvollendeter Dichter. Einer unser Größten.“ / (Nicht einmal den also kannte er. Wo doch jedes Kind ihn kennen musste. Dieser Urbánek war wirklich ein holzdummes, steinignorantes arschloch! Ach was, Steine waren einfühlsame Kreaturen gegen den. Er durfte ihm das jetzt nur nicht sagen.) / „Eigentlich hab’ gar nicht ich diese Berichte geschrieben.“ / Eben geschah ein Wunder in Hlavanice: Die Welt sah, wie František Urbánek verlegen wurde. / „Das war alles der Lovec“, stammelte er. (SETZWEIN 2003: 65).

In diesem Ausschnitt des Dialogs fehlt zuerst sogar eine inquit-Formel, wodurch der Eindruck der Unmittelbarkeit für den Leser unterstützt wird. Urbánek beginnt diesen Dialog. Nachdem ein paar Aussagen gewechselt werden, mischt sich der Erzähler mit der Klammeraussage ein. Es ist nicht eindeutig zu bestimmen, ob es sich um einen auktorialen Kommentar handelt oder um Vančuras erlebte Rede, aber die mündlichen Ausdrücke („Ach was“) und der letzte Satz („Er durfte ihm das jetzt nur nicht sagen.“) deuten darauf hin, dass es sich um Vančuras Gedanken handelt, die durch die erlebte Rede vermittelt werden. Diese Stelle kann jedoch nicht als Disharmonie zwischen der Figuren- und Erzählersicht gedeutet werden.¹² Durch diese

¹² Zur Doppelstruktur der erlebten Rede vgl. PETERSEN 1993: 81.

Mitteilung erfährt der Leser die wirkliche Meinung des Dissidenten, die jedoch im Gegensatz zu dem steht, was er in seinen Dialogpassagen offenbart.¹³ Nach dem Klammertext taucht die direkte Rede von Urbánek auf und dann der Erzählerkommentar¹⁴ „Eben geschah ein Wunder in Hlavanice“, die eine stark ironisch-distanzierte Haltung Urbánek gegenüber äußert. Dann folgt ein kurzer Erzählerbericht, der an Urbánek gerichtet ist. Das Gespräch wird dann fortgesetzt.

Die Dialogform gehört zu den oft vorkommenden Darbietungsformen des epischen Mediums. Sie wird jedoch nur selten mit dem Aspekt verbunden, dass der Narrator nur im Modus der Abwesenheit erscheint. Dies passiert nur in ganz kurzen Gesprächspassagen (vgl. z. B. SETZWEIN 2003: 25). Der Erzähler leitet in der Regel das Textverständnis in den Dialogpassagen, indem kurze Erzählerberichte, Kommentare usw. erscheinen. Die häufige Verwendung der direkten Rede¹⁵ ist Setzweins Vorliebe für die Vermittlung des Mündlichen zuzuschreiben.

Die Montage bietet die Möglichkeit, unterschiedliche Textgattungen in ein Ganzes zu verbinden. Dies betrifft das Kapitel über die Vermessung der Mitte Europas (SETZWEIN 2003: 249-264).¹⁶ Bei diesem Teil handelt es sich um die autobiographische Erzählung des Grafen Jaromír Hlaváček, die einen Bestandteil der Hlavanicer Chronik bildet (SETZWEIN 2003: 249-264). Diese Tatsache bestätigt sich jedoch erst vier Seiten nach dem eigentlichen Kapitelbeginn im folgenden Zitat: „Der unerwartete Besuch wurde dem Herrn Grafen, meinem Vater, gemeldet.“ (SETZWEIN 2003: 252). Anhand des Possessivpronomens können wir erst jetzt darauf schließen, dass es sich um einen Ich-Erzähler handelt. Vorher ist nämlich dem Text nicht zu entnehmen, dass es sich um eine Passage aus einer Ich-Erzählung handelt. Dass dies der Fall ist, zeigt sich dann weiter durch mehrmalige Verwendung des Possessivpronomen „mein“ (SETZWEIN 2003: 252, 258) und auch in der Verwendung der ersten Person Singular, die jedoch selten erscheint (SETZWEIN 2003: 252, 263).

Auf den ersten Blick weicht das Erzählsystem dieses Kapitels nicht wesentlich von dem hier schon beschriebenen ab. Auffällig ist jedoch die unterschiedliche Wortwahl im ersten Absatz, die poetischer ist und zur romantischen Beschreibung der Morgen-

¹³ Dazu vgl. den ganzen Dialog in SETZWEIN 2003: 64-72.

¹⁴ Erzählerkommentare gehören nicht zur Darbietungsformen, weil sie nicht das Geschehen weitervermitteln, sondern die Subjektivität des Narrators zum Ausdruck bringen (vgl. PETERSEN 1993: S. 81).

¹⁵ Die Dialogpassagen tauchen fast in jedem Kapitel auf (vgl. z. B. SETZWEIN 2003: 24, 60, 64, 67, 150-151, 168, 170-171, 186-187, 207-208, 236, 244, 267, 269, 276). In einigen Kapiteln (Kapitel 6, 7) nimmt der Dialog sogar den größeren Raum ein (vgl. SETZWEIN 2003: 61-63, 64-72).

¹⁶ Die inhaltliche Grundlage dieses Kapitels basiert auf dem realen Ereignis aus dem Jahre 1865, als die österreichischen Armeekartographen mit einem Granitstein auf dem Gipfel des Tillenbergs einen trigonometrischen Punkt erster Ordnung markierten, der für die Ausmessung der weiteren Umgebung diente.

dämmerung dient (vgl. SETZWEIN 2003: 249-250). Dann geht die Erzählung im gewohnten Ton weiter. Am Ende des Kapitels wird die Bipolarität des Ich-Erzählers deutlich,¹⁷ indem er nicht nur auf das Allgemeingeschehen eingeht, was hier im Text vorwiegend der Fall ist, wobei ihm eine große Übersicht gestattet ist (vgl. dazu PETERSEN 1993: 67), sondern auch sich selbst und infolgedessen das erlebende Ich (das achtjährige Kind) hervorhebt. Bei der eigentlichen Vermessung des Mittelpunktes des alten Erdteils bekommen drei Jungen (darunter auch der Ich-Erzähler selbst) vom Grafen Vojtěch (der zugleich der Vater des Ich-Erzählers ist) eine Ohrfeige, was sie jedoch als Ungerechtigkeit in diesem Moment empfinden, weil sie keinen Anlass zu dieser Ohrfeige gegeben haben (vgl. SETZWEIN 2003: 263). Die folgende Passage drückt die unterschiedliche Wahrnehmung der Geschehnisse durch das erlebende und erzählende Ich:

Mein Vater hatte an diesem historischen Vormittag wirklich nicht auf Standesschranken geachtet. Ihm kam es auf etwas andres an: An den überhaupt nichts verstehenden Gesichtern von uns dreien konnte er nämlich ablesen, daß seine Überraschungswatschen, von ihm heiter unter einem wolkenlos-blauen Himmel verteilt, genau die von ihm beabsichtigte Wirkung erzielten. Nur die absolute Ungerechtigkeit bleibt im Gedächtnis. Und was sich fortan unweigerlich stets mit in die Erinnerung an dies Watschen ins Gedächtnis zurückmelden würde, das war der Moment, als wir die Watschen empfangen. Eigentlich müßten wir ihm dankbar sein. Seine Watschen würden uns noch in sechzig Jahren daran erinnern, wie das war, als Europa seine Mitte fand. (SETZWEIN 2003: 263-264).

Der Text reflektiert erstens die Überraschung des Knaben (des erlebenden Ich) „an den überhaupt nichts verstehenden Gesichtern von uns drei“, die nicht wussten, warum sie eine Ohrfeige erhalten hatten, zugleich spiegelt er aber auch die Reflexion desselben durch das „erwachsene“ erzählende Ich wider, die mit dem folgenden Satz beginnt: „Nur die absolute Ungerechtigkeit bleibt im Gedächtnis.“ Gerade das Jetzt des Narrators, das in diesem Satz mit dem Präsens verbunden ist, steht dem Damals des erzählten Geschehens (durch das Präteritum dargestellt) deutlich gegenüber (vgl. PETERSEN 1993: 23). Diese Passage trägt so zwei Aspekte in sich, nämlich das Erleben der Situation aus der Sicht des achtjährigen Kindes und zugleich des erzählenden Ich in seiner inzwischen gewonnenen Ansicht über dieselbe Situation. Es handelt sich um ein auktoriales Ich, das das Vermittelte mit einem großen Zeitabstand

¹⁷ „Denn wie groß auch der zeitliche Abstand zwischen dem Erzählen und dem Erleben, und wie groß auch die innere Distanz des erzählenden Ich zu sich als dem zu einem früheren Zeitpunkt erlebenden Ich sein mag, – immer handelt es sich letztlich um die eine und selbe Ich-Person. Es [das Erzählen eines Ich-Erzählers, Anm. d. Verf.] läßt den Erzählenden ebenso erkennbar werden wie den Erlebenden, das Erzählen wird bipolar.“ (PETERSEN 2003: 55-56).

erzählt, was im vorherigen Kapitel im Roman explizit ausgedrückt wird (vgl. SETZWEIN 2003: 249) und sich anschließend im Text bestätigt.¹⁸

Der Narrator bringt sich wiederholt ins Spiel, kommentiert und bewertet. Schon am Anfang des Kapitels stellt er rhetorische Fragen: „Einmal in seinem beschaulichen Leben hat Hlavanice einen wirklich großen Tag erlebt. Durch was er sich angekündigt hat? Durch nichts! Durch rein gar nichts!“ (SETZWEIN 2003: 249). Seine Erzählhaltung schwankt von einem neutralen bis leicht ironischen Ton. Dies zeigt sich vor allem in der Passage, in der Geodäten einen Versuch starten, den Prozess der Vermessung der Mitte Europas mit Hilfe eines im Restaurant bestellten Essens zu veranschaulichen:

[...] „wir können also diesen Punkt nehmen oder diesen oder auch diesen“, und er zeigte dabei auf verschiedene Randpunkte der zerklüfteten Knödel- und Schweinefleischlandschaft, „exakt!“ gab ihm der Landvermesser recht, „dann nehmen wir diesen ...“, und nun neigte Wagrainier die gesamte Versuchsanordnung aus der Horizontalen in die Vertikale, „und hängen daran unser Modelleuropa auf...“, und in diesem Moment rutsche die Iberische Knödelhalbinsel samt der Böhmisches Schweinenacken- und Weißkrautmassiv vom Teller herunter auf den Holzdielenboden des Hlavanicer Landgasthofes. (SETZWEIN 2003: 257-258).

Der Erzähler bringt sich hier durch sein ironisch-parodistisches Erzählen zur Geltung. Seine distanzierte Belustigung ist der Wortwahl zu entnehmen, besonders bei dem Hinweis auf „die Iberische Knödelhalbinsel samt der Böhmisches Schweinenacken- und Weißkrautmasse“.

Auch in diesem Kapitel erscheinen Klammerkommentare, die für den ganzen Roman typisch sind. Eine ähnliche Erzählhaltung wie im vorherigen Beispiel wird auch durch die folgende Klammeräußerung geprägt, die dem Ich-Erzähler zuzuschreiben ist. In dieser Passage wird der Akt der Vermessung der Mitte Europas in der Landschaft selbst beschrieben. Das zuerst neutrale Erzählen wird durch eine parodisierende Bemerkung begleitet:

Doch jetzt war es an der Zeit, daß sie sich einmal erhoben, fand Jellinek, sie sollen einmal ihre Schaufeln nehmen und anfangen“, der Punkt war nämlich gefunden, und der Aushub des Loches konnte beginnen. (Ein Loch also ist die eigentliche Mitte Europas, interessant.) (SETZWEIN 2003: 262).

Die Darbietungsweise ist hier nicht so variierend gestaltet wie in anderen Kapiteln, was darauf zurückzuführen ist, dass der Text als Teil einer Chronik präsentiert wird. Eine

¹⁸ Vgl. „Man kann sagen, daß mein Herr Vater an jenem Junitag einer Weltmacht, wie sie das Habsburgerreich im Jahre 1865 zweifelsfrei noch darstellte, zeigte, wo es seine Mitte hat. Andernfalls irrten die k.u.k. Militärgeodäten, wer weiß, noch heute (ich schreibe diese am 29. Dezember 1918) herum und suchten nach der Mitte Europas.“ (SETZWEIN 2003: 252).

dominierende Rolle übernimmt der Erzählerbericht, aber auch Dialogpassagen treten hier häufig auf, was Setzweins Tendenz zur Darstellung des Mündlichen bestätigt und dem Leser die Unmittelbarkeit des Geschehens evoziert, was wiederum eine auffallende erzählssystematische Ähnlichkeit mit dem Gesamttext hervorruft, jedoch für den Charakter der Chronik eher unüblich ist. Dies betrifft vor allem die Szene, in der die Geodäten das Prinzip der Vermessung des europäischen Mittelpunktes in einem Wirtshaus erklären (SETZWEIN 2003: 254-258). Auffallend ist hier die Redeweise der österreichischen Geodäten, die von der Rede der Figuren im Roman abweicht, indem sie Dialekt sprechen: „Sagt’s amal, Puaschen, wölcha von dene Gipferl da ist denn nacha da Hirschberg?“ (SETZWEIN 2003: 251). Im restlichen Text kommt diese Variante nicht vor, obwohl es die Möglichkeit bei der Figur eines bayerischen Unternehmers namens Multerer gäbe.

Obwohl es sich hier um eine andere Textart handelt, weist dieses Kapitel viele ähnliche erzählssystematische Züge mit den restlichen auf. Dazu gehören ein auktorialer Narrator, kommentierende Äußerungen in Klammern, eine wiedererkennbare leicht ironisierende, belustigende Erzählweise und die Darbietungsform der Dialoge. Das Erzählen in der Ich-Form bildet jedoch die Einzigartigkeit dieses Kapitels, die noch durch die auffallend unterschiedliche Wortwahl am Anfang des Abschnittes und durch die überwiegende Darbietungsform des Erzählerberichtes unterstützt wird. Das sich in den erwähnten Merkmalen unterscheidende Erzählssystem dieser Texteinheit trägt zur Mannigfaltigkeit des ganzen Romanreliefs bei. Trotzdem vermuten wir, dass wir anhand eines einzigen Textes innerhalb des ganzen Romans, der von einem Ich-Erzähler präsentiert wird, nicht von einer Variabilität des ganzen Erzählsystems (vgl. dazu PETERSEN 1993: 119, 138) sprechen können.

Die Charakteristik des Erzählens im ganzen Roman, das sich in dem oben skizzierten strukturellen Rahmen entfaltet, liegt in der Erzählform eines allwissenden präteritalen Er-Narrators¹⁹, einem Erzählverfahren, das vorwiegend die Innensicht bei der Darstellung der Figuren ausnutzt, einem Erzählverhalten, in dem sich auktoriale und personale Momente mischen, einer Erzählhaltung, die als sarkastisch-ironisch zu bezeichnen ist, deren Intention von einer humorvollen bis zu einer ganz kritischen, ablehnenden Stellung reicht, und in einer Mannigfaltigkeit der Darbietungsformen.

Der Roman *Die grüne Jungfer* steht in mehreren Hinsichten in der Tradition von Setzweins Schaffen. Erstens spiegeln sich hier sowohl seine Schreibweise, Auffassung der Sprache, als auch seine literarischen Konzepte wider, die den literarischen Schreibstil des Schriftstellers ausmachen. Zweitens entspricht die Darstellung des Romans einem „Projekt“, das Ecker im Hinblick auf Setzweins literarische Tätigkeit als „Freilegung und Rückgewinnung verschütteter Erinnerungen an mitteleuropäische Kulturtraditionen im kollektiven Gedächtnis seiner deutschen Leser“ (ECKER 2008: 165) bezeichnet.

¹⁹ Mit der Ausnahme des oben beschriebenen Kapitels *DIE MITTE EUROPAS – Aus den ‚Annales Hlavanicensis‘* (SETZWEIN 2003: 249-264).

Literatur:

ECKER, Hans-Peter (2008): Bernhard Setzwein, ein Anwalt mitteleuropäischer Solidarität. In: Aussiger Beiträge. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre. Hrsg. v. Cornejo, Renata; Haring, W. Ekkehard. Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně, S. 163-172.

DUBOVÁ, Jindra (2014): Bernhard Setzwein und der tschechische Aspekt in seinem Schaffen. Olomouc.

PETERSEN, Jürgen, H. (1993): Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte. Stuttgart. Weimar: Metzler.

SETZWEIN, Bernhard (2003): Die grüne Jungfer. Innsbruck: Haymon.

SETZWEIN, Bernhard (2007): Ein seltsames Land. Viechtach: lichtung.

SETZWEIN, Bernhard (2012): Der neue Ton. Viechtach: lichtung.